

Arquitectura Viva

Número 26

Enero-febrero 1991

900 ptas

Stirling, retorno a Stuttgart

Portrampest: música urbana

Oira / Higueras,
el cubo y la corona

Construccionismo y 'perestroika'

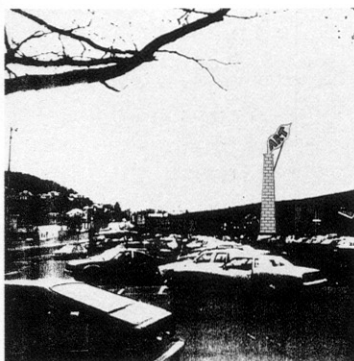
Loewy, Larz: diseños

Morphosis / Israel,
Los Ángeles con estilo



Artes mayores

Guggenheim, Frankfurt: culturas de escala



Arquitectura Viva

Número 16

Contenido

Sumario

Director

Luis Fernández-Galiano

Redactora jefe

Adela García-Herrera

Redacción

Jorge Sainz

Gina Cariño

Justo Isasi

Diseño gráfico

José Manuel Horcajadas

Producción

Miguel Ángel Martín

Administración

Francisco Soler

Suscripciones y distribución

Marisa Martín Beaumont

Secretaría

Coro Figueras

Edita: AviSa

(Arquitectura Viva SA)

Redacción y distribución

Calle Rosario, 31. 28005 Madrid

Teléfono 266 99 00

Telefax 364 01 51

Distribución en quioscos

COEDIS

Dirección de publicidad

Mercedes Medina

Linda Tamés

Agentes

Mercedes Sainz

Paloma Fernández Pereira

Teresa Fernández-Trapa

Precio del número: 900 pesetas

Suscripción anual (6 números)

España: 4.500 pesetas

Extranjero: 90 dólares USA

Compuesto con Xerox Ventura Publisher 2.0

sobre IBM PS/2 55 SX

Fotolitos: ClickArt

Fotomecánica: Megacolor

Impresión: Omnia

AviSa © 1991.

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse ni transmitirse de ninguna forma, ni por ningún medio, sea éste electrónico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin la previa autorización escrita por parte de AviSa.

Todos los derechos reservados. All rights reserved.

Depósito legal: M. 17.043/1988. ISSN: 0214-1256

Cubierta: nuevo Conservatorio Superior de Música de París, de Christian de Portzamparc; foto de Jean-Marie Montiers.

Artes mayores. El museo ha sido el edificio más característico de los años ochenta, y sus ecos se seguirán oyendo en los noventa. Tres operaciones culturales de gran escala tienen esta arquitectura como protagonista: Meier, Peichl, Behnisch y Kleihues, entre otros, han construido la 'ribera de los museos' de Frankfurt; Gwathmey y Siegel están ampliando el Museo Guggenheim, que también ha encargado a Hollein el proyecto de su nueva sede en Salzburgo; finalmente, Venturi, Gehry y SOM han intervenido en el Mass MoCA, el museo de arte contemporáneo más ambicioso de los propuestos hasta ahora.

Edificios: proyectos y realizaciones

Culturas urbanas. En París, Christian de Portzamparc acaba de terminar, junto al parque de La Villette, la primera fase de una *ciudad* dedicada a la música. Y James Stirling retorna a Stuttgart para completar el primero y más famoso de sus proyectos alemanes, la Staatgalerie, con otra Escuela de Música y una Academia de Teatro.

La corona y el cubo. Fernando Higueras y Antonio Miró han completado por fin la gran corona de hormigón de la Ciudad Universitaria madrileña para albergar el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. En Bilbao, aún está por decidir si se hará realidad el inmenso cubo de Oíza, Fullaondo y Oteiza para el nuevo centro cultural de la Alhóndiga.

Libros, exposiciones, personajes

Diseños antológicos. Berlín, París y Londres han acogido una gran exposición retrospectiva de Raymond Loewy. El madrileño Diego Lara dejó una obra poco conocida que sólo tras su muerte ha podido ser mostrada.

Rusia: vanguardia y actualidad. El centenario de Melnikov ha coincidido con el renovado interés por la cultura rusa. Con la *perestroika* comienza a ser más diverso el panorama arquitectónico de la Unión Soviética.

Clásicos y modernos. Jonathan Brown y Francisco Rico publican libros sobre la España dorada; aparecen monografías sobre Velázquez Bosco, Legorreta y Jiricna; y Aaron Betsky cartografía la última arquitectura *deconstruida*.

Interiorismo, diseño, construcción

Los Ángeles con estilo. Dos intervenciones californianas en edificios existentes: el local-espectáculo de Morphosis para un diseñador de moda; y la radical transformación del taller de los Eames por parte de Frank Israel.

Casas con eco. Oriente y Occidente se dan la mano en la casa japonesa de Antonio Citterio y Terry Dwan; y en la casa Caracola en Santiago de Chile, de Enrique Browne, resuenan otras de los grandes maestros modernos.

Para terminar, la Expo de Sevilla presenta su línea de mobiliario urbano, Madrid estrena Ferial y revista, Paolo Portoghesi termina su mezquita en Roma, y Focho inicia una serie protagonizada por el *comic* y la arquitectura.

3 Luis Fernández-Galiano

Artes mayores

Una cultura culturista

4 Adela García-Herrera

Marcos para el arte

Frankfurt: 'la ribera de los museos'

8 Jillian Burt

Museos crecederos

El Guggenheim y el Mass MoCA

Arquitectura

14 Bruno Zevi

Piezas melódicas

París, la Ciudad de la Música

20 Jorge Sainz

Más de lo mismo

Stirling vuelve a Stuttgart

26 Mercedes Reig

La corona de espinas

Instituto de restauración en Madrid

29 Vicente Patón

El gran vacío

Centro cultural en Bilbao

Arte / Cultura

33 Angela Schönberger

Loewy: diseños cotidianos

36 Justo Isasi

Antológica de Diego Lara

38 Otakar Mácel

Centenario de Melnikov

40 Roberto Segre

Entrevista con Riabushin

44 Autores varios

La Edad de Oro en España

Monumentos recuperados

Arquitectos y tendencias

Técnica / Estilo

49 Carlos Jiménez

Morphosis para Leon Max

54 Sylvia Lavin

Israel frente a los Eames

58 Ginés Sánchez Hevia

Citterio/Dwan: casa Kumamoto

60 Antonio Toca

Browne: casa Caracola

64 Redacción

Breves

80 Focho

Historietas

Más de lo mismo

James Stirling vuelve a Stuttgart

Jorge Sainz

Big Jim se dispone a rematar una de sus obras maestras. Visto el éxito de la Staatsgalerie de Stuttgart, el gobierno regional de Baden-Württemberg le acaba de encargar el proyecto para la manzana contigua.

La secuencia de los hechos es la siguiente: en 1977 Stirling & Wilford ganan el concurso para la ampliación de la Staatsgalerie y la construcción de un Teatro de Cámara, con gran disgusto de los arquitectos locales (en especial Günter Behnisch), quienes tachan el proyecto de 'totalitario'; en 1980 el estudio redacta un anteproyecto para incluir en la manzana contigua la ampliación de la Escuela de Música así como unas oficinas ministeriales; en 1983 se terminan el museo y el teatro, con gran éxito popular y ciertas reservas por parte de algunos críticos; en 1986 se cambia el programa de la segunda manzana, que ha de acoger ahora, en lugar de las oficinas, la Academia de Teatro, adaptándose para ello al espacio libre que deja el nuevo parlamento regional (Landtag), obra de Zinsmeister y Scheffler; en 1988, una vez acabado el Landtag, se encarga a Stirling & Wilford la ejecución de su proyecto. Las obras se realizarán entre 1991 y 1995.

Para entender este nuevo proyecto es imprescindible hacer referencia al conjunto ya construido. La ampliación de la Staatsgalerie consiste en realidad en dos edificios: el museo, en forma de U y con la famosa rotonda en medio; y el teatro de cámara, en forma de L, que forma una pequeña plaza lateral. El conjunto *mira* a la Konrad Adenauer Strasse, una avenida convertida hoy en autopista urbana que corre en dirección suroeste-noreste, y en cuya margen opuesta se encuentran el antiguo edificio del Staatstheater y su ampliación. La parte posterior de la manzana da a la Urbanstrasse, y el límite lateral, donde está la plaza del teatro, se denomina Eugenstrasse.

Sobre este edificio de Stirling se ha dicho de todo. Sus detractores —como ya hemos mencionado— lo describieron como fascista y antidemocrático, con esa especial habilidad de los malos críticos para ver ideología donde no hay más que arquitectura (¿acaso parecen democráticos los edificios ministeriales de los años treinta en Washington?). Los posmodernos, con Charles

Jencks a la cabeza, se lo quisieron apropiar como un triunfo de sus tesis sobre los interminables *collages* de citas: la acrópolis, el palacio, la rotunda, etcétera. Otros han hecho referencias a la genealogía de su *linaje*: el Museo dibujado de Boullée, el Altes Museum de Schinkel en Berlín, o la Biblioteca Pública de Asplund en Estocolmo.

Finalmente, algunos críticos más agudos expresaron inicialmente ciertas dudas sobre aspectos concretos, pero acabaron por admitir que se trataba de uno de los mejores edificios de Stirling. Los casos más llamativos son los de dos de sus compañeros de carrera: Colin Rowe y Robert Maxwell. El primero lo acusaba de ser un edificio *sin cara*, «pero» —decía— «aparte de carecer de fachada, que yo no puedo dejar de considerar como necesaria mediadora entre el ojo y la idea, Stuttgart lo tiene casi todo. Es sereno, magnífico y no emite protesta alguna». Maxwell, por su parte, acaba de entonar el *mea culpa*, y se ha retractado de sus críticas anteriores reconociendo que sus reservas se han disipado tras visitar personalmente el edificio.

Stuttgart fue, por tanto, un *tour-de-force* en el que Stirling quiso demostrar su capacidad después de su crisis profesional de 1975. Una crisis que, afortunadamente, le llevó a volcarse en los concursos alemanes, y que ha tenido una influencia decisiva en su carrera, pues —como reconoce Rowe— «los proyectos alemanes del Stirling reciente son, casi sin excepción, espléndidos».

El recurso a la simetría

Y a la hora de ampliar su obra maestra, Stirling ha decidido hacer —como dice la memoria del proyecto— «más de lo mismo». El conjunto de la Escuela de Música y la Academia de Teatro forma con la ampliación de la Staatsgalerie y el Teatro de Cámara una unidad indivisible articulada en torno al eje de la Eugenstrasse. Esta calle —perpendicular a la autopista de la Konrad Adenauer Strasse, y eje central del Staatstheater de enfrente— se peatonalizará, convirtiéndose en un paseo arbolado que partirá de la fuente del Destino, situada en la nueva plaza del teatro y, ascendiendo la colina posterior, acabará en la fuente de Galatea.

La Staatsgalerie fue el primer éxito de Stirling en Alemania. Ahora, el conjunto será ampliado con un esquema repleto de simetrías compensadas.

Proyecto: Escuela de Música y Academia de Teatro, Stuttgart.
Cliente: Gobierno regional de Baden-Württemberg, Alemania.
Equipo de diseño: James Stirling, Michael Wilford & Associates.
Fotos de la Staatsgalerie: Richard Bryant / ARCAID.

En la planta de situación se aprecia (en horizontal) la Konrad Adenauer Strasse; en su borde superior, las dos intervenciones de Stirling: la ampliación de la Staatsgalerie, terminada en 1983, y el nuevo proyecto para la Escuela de Música y la Academia de Teatro.

Abajo, en alzado y planta, la secuencia que va desde la antigua Staatsgalerie (izquierda) hasta el Landtag (derecha). Debajo, vista de la plaza con la torre cilíndrica.



Desde su terminación en 1983, el patio cilíndrico y la terraza de la ampliación de la Staatsgalerie han sido invadidas por la vegetación, con un colorido que alcanza su esplendor en otoño.

Vista superior de la maqueta, con la L de la Academia de Teatro y la U de la Escuela de Música; en medio, la plaza con la torre cilíndrica. Al pie de la página, maqueta de conjunto de las dos intervenciones de Stirling.



Alzado de la Escuela de Música sobre la plaza



Axonometría de la plaza del Teatro

Sección transversal por la Academia de Teatro



Axonometría de la fachada posterior

Sección transversal por la torre cilíndrica





Frente a la ampliación de la Staatsgalerie, la fachada del nuevo Staatstheater se ha modificado para aligerar su masa y articularse mejor con el conjunto de Stirling.

Éste ha sido, pues, uno de los datos básicos de la nueva intervención de Stirling: crear un eje urbano que articule simétricamente sus dos proyectos. Es un aspecto que parece no haberse puesto nunca en duda, pues en los croquis iniciales del arquitecto (al menos en los *de publicar*) aparecen variaciones de planimetría y de volumetría, pero nunca de implantación en la parcela. Parece que Stirling lo tenía bastante claro. Lo que no está tan claro es si ya lo había previsto así al proyectar la Staatsgalerie, pues la L del Teatro de Cámara constituía ya media plaza, muy fácil de duplicar al otro lado de la Eugenstrasse.

¿Y qué es lo que ha hecho Stirling al otro lado de la calle? Pues sencillamente repetir el mismo esquema al revés. Pero no de una forma simplista, sino con el recurso a la combinación de simetrías especulares y compensadas. El nuevo proyecto —al igual que la Staatsgalerie— se levanta sobre una terraza que cubre un aparcamiento, y se compone de dos piezas: una L (la Academia de Teatro), y una U (la Escuela de Música) alargada y con un cilindro sobresaliendo en el punto medio de su cuerpo central. La transición y articulación entre estos dos elementos principales se realiza mediante un cuerpo más bajo con fachada a la terraza de la Konrad Adenauer Strasse, y cuya anchura va disminuyendo a medida que se retrasa en la manzana, acabando con un remate de planta semicircular. Entre estas piezas y el edificio del Landtag se crea una plaza abierta sobre la terraza y con vistas al parque del otro lado de la calle.

Así pues, la L de la Academia de Teatro es el *reflejo* de la del Teatro de Cámara; en conjunto, forman una plaza a eje con el Staatstheater de enfrente, y de una anchura casi exactamente igual a la de dicho edificio. La porción de fachada retrasada sobre la terraza que da entrada a la Academia es prácticamente simétrica a la que forma el bar de la Staatsgalerie. El conjunto de escalera y rampa que da acceso a la terraza del nuevo proyecto repite, antisimétricamente, el correspondiente a la entrada del museo, con la única salvedad del pórtico de perfiles metálicos, ahora eliminado. La U de la Escuela de Música es la repetición, deformada y desplazada, de las galerías de exposición de la Staatsgalerie.

Y finalmente, y con un uso magistral de la simetría compensada, el cilindro que forma la torre de la Escuela de Música es el reflejo inverso del que forma la rotonda al aire libre del museo. La oposición es total: uno es masa y el otro espacio; uno es alto y el otro bajo; el primero está al fondo de su plaza y el segundo en el centro de la suya.

El propio arquitecto reconoce en la memoria que uno es el positivo del otro, algo así como «el corcho o el tapón respecto a la boca de la botella», un juego de piezas complementarias al que Stirling es muy aficionado (recuérdese el *invento* del perno y la bisagra en su proyecto no realizado para la Meinekestrasse en Berlín, de 1976).

Al tratarse aquí de la misma figura expresada en forma de espacio (rotonda) y masa (torre), parece casi una trasposición literal de aquel famoso pasaje de Rowe y Koetter en *Ciudad collage* donde se muestra la Piazza degli Uffizi en Florencia y la Unité d'Habitation en Marsella como el negativo y el positivo del mismo volumen. Y Stirling, que ya había conseguido hacer realidad su cilindro hueco, logrará ahora construir el macizo, algo que ya había intentado sin éxito en sus proyectos para Siemens en Múnich (1969) y para el centro regional de Florencia (1976).

Ejes en secuencia

Otra repetición, conceptualmente simétrica, es la de los itinerarios que atraviesan tanto la Staatsgalerie como el nuevo proyecto. En ambos casos hay dos: uno transversal y otro oblicuo. El recorrido transversal del museo parte del pórtico de entrada, sube a la terraza y, tras otra rampa, rodea el *interior* de la rotonda por la *izquierda* para salir después perpendicularmente a la Urbanstrasse. El nuevo camino transversal parte del punto equivalente, subiendo igualmente a la terraza, pero ahora atraviesa la plaza y rodea el *exterior* de la torre por la *derecha* mediante un pasadizo que lleva también a la Urbanstrasse. Algo semejante ocurre con los itinerarios oblicuos.

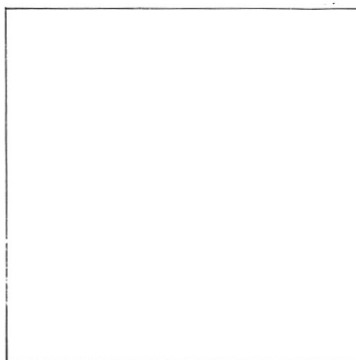
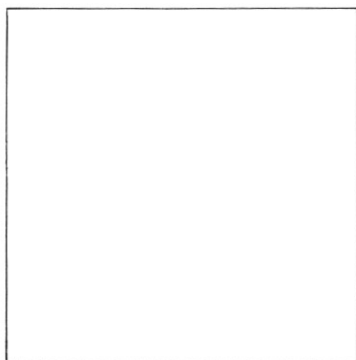
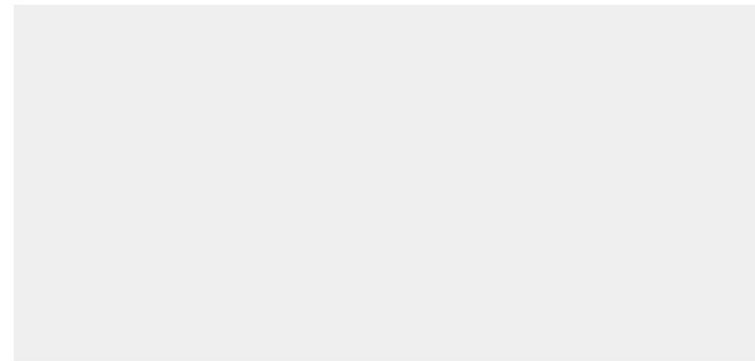
Con esta composición, la secuencia urbana que va desde la antigua Staatsgalerie hasta el Landtag presenta una serie de ejes que ponen en

Planta quinta.

Planta segunda

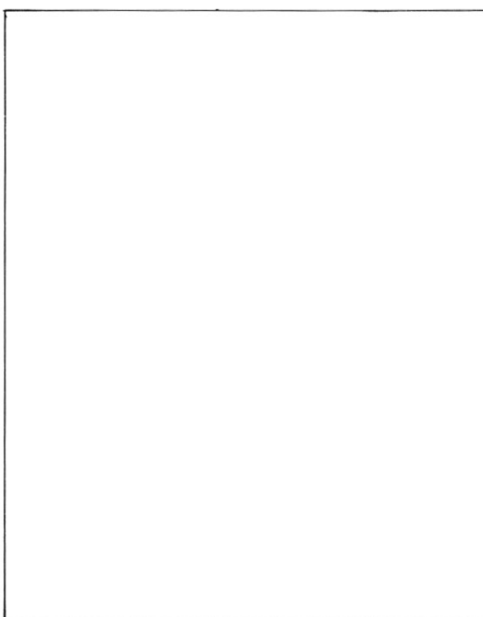
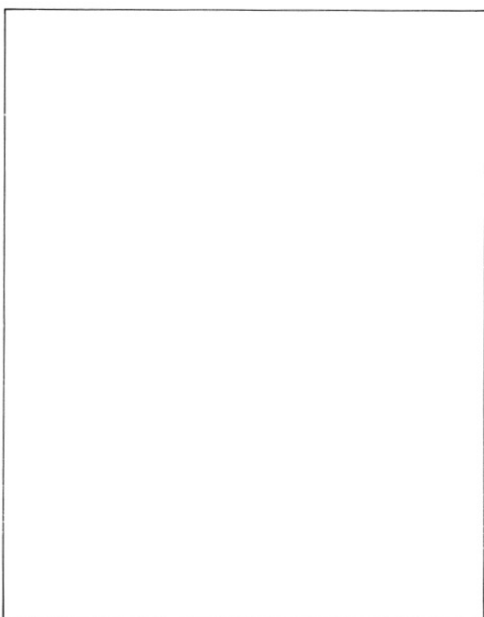
Planta primera

Planta baja



La torre cilíndrica de la Escuela de Música está ocupada por el auditorio (axonometrías a la izquierda) y por la biblioteca.

La biblioteca se desarrolla en dos plantas y está iluminada cenitalmente por un pozo de luz.



relación los dos lados de la Konrad Adenauer Strasse. El primero de ellos es el eje central del museo antiguo, enfrentado a una construcción anodina. El segundo es el que pasa por la rotonda abierta del nuevo museo; éste edificio *sin rostro* tiene delante la mole de la ampliación del Staatstheater, cuya fachada también va a ser remodelada por Stirling para armonizar aún más el conjunto. El tercer eje es la Eugenstrasse, cuya función compositiva ya hemos descrito. Finalmente, el cuarto eje es el definido por la torre de la Escuela de Música, y acaba en el espacio abierto del parque que rodea el Neue Schloss, el gran palacio de la ciudad.

Además de esta modélica disposición urbana y volumétrica, hay otros dos elementos que merecen ser destacados. Uno es la plaza delimitada por los nuevos bloques y el Landtag. Es de planta trapezoidal (de «perspectiva inversa», según la memoria), lo que nos hace pensar en Pienza, San Marcos en Venecia o la Piazzeta de San Pedro en Roma: todas ellas tienen como fondo una fachada que queda realzada; sólo en Venecia hay una torre, pero no está en el centro. Tiene además una ligera pendiente, de modo que el lado abierto sobre la terraza y sobre el parque de enfrente está sutilmente definido por unos breves escalones orientados hacia el interior —como debe ser— de modo que se realza aún más el papel de la torre como foco del espacio urbano.

Otro punto fuerte es la organización del bloque lineal sobre la Urbanstrasse. Aquí Stirling ha compartimentado una fachada muy larga mediante *incisiones* retranqueadas que responden a las cajas de escaleras interiores. Éste es un recurso muy utilizado últimamente por Stirling para hacer que un solo edificio grande se integre en la escala *menuda* de las calles tradicionales (recuérdese su polémico proyecto junto a la Mansion House en Londres: *Arquitectura Viva* 5).

Entre los espacios interiores más interesantes están el vestíbulo de la Escuela de Música —de cuatro alturas y en el que se podrá ver el basamento de la torre descendiendo hasta el sótano—, y la biblioteca, situada en el cuerpo intermedio de la torre, con un altillo iluminado cenitalmente por un pozo de luz.

Vista desde abajo, la nueva plaza es la articulación urbana de los dos edificios.
 Debajo, axonometrías de los vestíbulos de la Academia de Teatro (izquierda) y de la Escuela de Música (derecha).

También en los detalles de lenguaje hay cosas que se arrastran (en este caso por desgracia) de la Staatsgalerie, donde se volvió a poner de manifiesto la desmedida afición de Stirling por las barandillas gordas, unos elementos cuyos orígenes se remontan a la Facultad de Ingeniería de Leicester (1959-1963) y al edificio Florey de Oxford (1966-1971). Se trata precisamente de eso que los llamados 'neotradicionalistas' denominan 'bisutería *high tech*': rechonchas barandillas (es un decir) a base de desmedidas tuberías metálicas pintadas de azul *purísima* y rosa *pimpollo*, y marquesinas triangulares dobladas hacia arriba. Éstas, razonables en un rincón (era uno de los extremos lo que se *abatía* en vertical), se usan ahora indiscriminadamente en tramos rectos, donde su disposición triangular pierde todo su sentido.

El clasicismo bien entendido

Lo más gratificante de analizar los proyectos de Stirling es descubrir que sigue utilizando los recursos intemporales de la composición arquitectónica: la planta como generadora (algo que nos adelantó Vitruvio, nos confirmó la École des Beaux-Arts, y nos *vendió* como moderno Le Corbusier); la simetría, tanto especular como compensada; los ejes, visuales y de referencia; las oposiciones de volúmenes llenos y vacíos; el espacio urbano claramente modelado por las superficies de los edificios que lo rodean; etcétera, etcétera.

La validez de estos principios —antiguos pero perennes, ortodoxos pero disciplinares— es lo que no entienden ni los deconstructivistas falsamente neorrevolucionarios ni los ultratecnólogos de retícula uniforme.

En este sentido, la composición de este nuevo Stirling —su relación con el resto de la ciudad, y la articulación de sus volúmenes y sus espacios tanto externos como internos— es absolutamente *clásica*, si con este término no entendemos (véase A&V 21 'Clasicismos') la reduccionista visión que del clasicismo como concepto nos quieren vender los arqueólogos de las formas históricas o los heraldos de la banalización manierista.

